فعالية النص الغائب في الخطاب الشعري عند نور الدين درويش

الأستاذة: آسيا تغليسية
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر – بسكرة

تمهيد :

النص الشعري عادة لا ينشأ من فراغ بل في عالم مليء بالنصوص, والعلاقة بين النص وصاحبه هي " تلك الوشيجة الغائرة في النفس التي تربط النص الشعري بذاكرة صاحبه التي تموج بطبقة من القراءات المنسية, والنمو المعرفي والنفسي الممت" [(1)], وبذلك فإن النص الشعري لا يقف وحيدا كنتاج فردي معزول, بل هو يرتبط بالنصوص السابقة عليه والمتزامنة معه بعلاقة عميقة تجعل منها جزءا من حيوية النص الجديد ونسيجه وبنيته, وهذا الارتباط بين النص الراهن والنصوص الأخرى يشكل شبكة من علاقات التناص أو التفاعل النصي الذي يؤكد انتماء النص لسلسلة من العلاقات الفاعلة.

والتناص هو تفاعل النصوص أو تداخلها ضمن النص الحاضر, فتتحاور النصوص السابقة والمتزامنة مع النص المقروء من خلال تداخل التكوين الثقافي للأدباء وتفاعله في نفوسهم, وهكذا يصبح النص الحاضر محط ترحال عدد لانهائي من النصوص الغائبة.

وإذا عدنا إلى التراث النقدي العربي القديم نجد أن قضية تداخل النصوص قد استقطبت مكانة كبيرة من تفكير نقادنا القدامى, وشغلت حيزا من دراساتهم النقدية, خاصة لما لاحظوا ظاهرة تداخل النصوص من خلال استعادة الشعراء للنصوص السابقة, وكان هدفهم من تلك الدراسات النقدية الوقوف على مدى صدق انتساب الأعمال الأدبية إلى أصحابها ومدى تأثرهم و تقليدهم للسابقين من الشعراء, وبسبب ذلك أخذوا يسمون تداخل النصوص بمسميات مختلفة مثل (الأخذ, الاحتذاء, التضمين, الاقتباس, الاستشهاد, العقد, الحل, التلميح, الإشارة, والإلمام ...).

ولقد ساهمت الدراسات الحديثة في بلورة مفهوم التناص وذلك من خلال اعتبار النص أفقا جماليا مفتوحا على امتدادات زاخرة داخل سياقاته الخارجية فهو يتفرد بلاغيا

وجماليا, ومع عدم اكتفائه ذاتيا واتصاله بالتجارب الفنية السابقة عليه, وقد تبلور هذا المصطلح عند النقاد الغربيين واستخدموه في مقاربة النصوص كوسيلة إجرائية تساهم بقدر كبير في فك رموز النص وتحليل شفراته من أجل إثراء دلالاته (2).

ويعود سر اهتمام الأدباء والنقاد بالتناص, بالإضافة إلى كونه عاملا مهما في تحليل النصوص الأدبية, إلى أنه من الناحية الفنية يساهم في تشكيل هوية النص انطلاقا من التراث والتاريخ الإنساني, لأن الارتداد إلى الماضي أو استحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع, فيبقى الاتصال بين القديم والحديث حافظا له من النسيان, ولكن عملية التحليل هذه وتشكيل الهوية يحتاجان إلى قارئ حاذق يستطيع فك رموز وشفرة النص, حيث أصبح النص المعاصر نصا مركبا يحتاج لفهمه واستيعابه إلى " معرفة حقيقية بهذا النص الغائب لتخريج معانيه وإضاءة ظلماته الرمزية " (3).

والتناص قد يكون على مستوى الألفاظ المستعملة, أو الدلالات المعجمية الموظفة, أوالعبارات, أوالتراكيب, تنتقل إلى كتابة المؤلف منحدرة إليه من رصيده الثقافي الهائل الذي يصدر عنه أثناء ممارسته لعملية الكتابة. أو قد يكون في توظيف بعض الأفكار والمعلومات حسب السياقات التي تقتضي ذلك التوظيف وتكون " حكما أو أمثالا أو مقولات فلسفية سواء كانت شهادات شفاهية أو كتابية " (4), ويتم الربط بعلائق جديدة وجعلها وحدة دالة, أو إعطاء دلالات جديدة مغايرة للدلالات القديمة التي كانت تتميز بها ضمن سياقها السابق في سياق جديد.

من هذا المفهوم الحديث للتناص الذي يعطي دلالة جديدة للنص السابق لأنه إعادة إنتاج نصوص وليس مجرد نقلها من سياق إلى آخر, فإنني سوف أقوم بدراسة هذه الظاهرة لإبراز تجربة الشاعر **نور الدين درويش** ومدى تأثير هذا النوع من خلال التداخلات النصية التي حدثت بين قصائده مع مختلف النصوص الأخرى .

ويشكل القرآن الكريم مصدرا أساسيا في كتابات **درويش** نظرا لأهميته في إثراء المعنى وتشكيل الصورة, ونجده قد يعمد إلى استحضار بعض قصص الأنبياء ومواقفهم وأحداثهم, أو استدعائه لأكثر من آية قرآنية، فيولد بذلك صراعا بين النص الحاضر والنص الغائب بما له من شحنة انفعالية, ولكي يزداد تأثير النص الغائب " لابد من أن يكون مجرد لمحة فنية تثير انفعالا ذاهلا في المتلقي وتجعله من تلقاء ثقافته يستعيد دلالة

قصة معينة أو يدرك ما وراء تعبير معين " [5], وهذا ما نجده في هذه الأبيـات الشـعرية حيث نصادف قصة سيدنا موسى وفرعون في قصيدة "أرى بلدي" إذ يقول فيها الشاعر :

انهض يا عبد الله ولا تيأس ؟

اضرب بعصاك البحر وشق طريقك لا تيأس.

اصحو مذعورا, ما هذا ؟

وإذا بالنور وصوت بلال يناديني, [6]

يستحضر الشاعر حادثة ضرب موسى للبحر بعصاه, فانشق البحر وجعل الله له ومن معه فيه طريقا ليسيروا عليها, وأغرق فرعون ومن تبعه, وجاء ذلك في قوله تعالى في سورة الشعراء: « **فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ البَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ العَظِيمِ, وأَزْلَفْنَا ثَمَّ الآخَرِينَ, وأَنْجَيْنَا مُوسَى ومَنْ مَعَهُ أَجْمَعِينَ** » [7].

كانت الصورة التي ركز الشاعر عليها في قصيدته مميزة جدا خلقت نوعا مـن الإيحاء أعطاها جانبا تصويريا فنيا, حيث صور نفسه بأنه في بحر عميـق يتخـبط بـين أمواجه الغاضبة, تتجاذبه يمينا وشمالا نسر كاسر من فوقه يترقب خروجه ليهجم عليـه, وقرش جائع يدور حوله يريد أن يأكله, فجاءت الأحداث متداخلة, مضطربة تصـور لنـا الكثير من معاناته وهو يحاول أن يصل إلى شاطئ الأمان, صور لنا الشاعر كل ذلك في حلمه الذي كانت نهايته تدعو للأمل والتفاؤل في قدوم غد أفضل وعدم اليأس مـن تغيـر الأوضاع في بلده، حيث يستيقظ من حلمه على صوت بلال ليبدأ نهاره وكله أمل وتفاؤل, إن الشاعر في هذه القصيدة يتألم من الأوضاع التي آلت إليها بلده بعدما غزاهـا الجـوع والجهل, وضاع شعبها في غياهيب الآلام وأصبح كل شـيء متغيـرا, فيجسـد الرؤيـة النورانية التي فتحت له الطريق والسبيل لشق الأفق والمرور بعيدا وعدم فقدان الأمل في رجوع الأمور إلى ما كانت عليه ولا يكون ذلك إلا بمواصلة المسيرة فيكـرر النهـي (لا تيأس) لكن الشاعر لا يفقد الأمل لأنه يؤمن بأن بلده سوف يعود إلى ما كان عليه وسيعمه النور, فنجد الشاعر هنا بعدما رسم لنا صورة قاتمة عن ظروف وأوضـاع بلـده خـتم قصيدته بهذا التناص الذي يوحي بأنه كما أن موسى وأصحابه أنجاهم الله من فرعون ومن معه فكذلك سوف تعبر مدينته المحنة التي وصلت إليها إلى بر الأمان.

وفي موقع آخر يستحضر الشاعر سورة المسد ويعيد كتابتها, ويوظفها توظيفا فنيا بطريقة موحية باتخاذ شخصيتي أبي لهب وزوجته محور الأحداث, فيفرغ الـنص مـن

حمولته التاريخية ليجسد من خلاله هموما وآلاما معاصرة مع إجراء تحوير في التشكيل الشعري, يقول الشاعر في هذا المقطع :

فصحت يا أبا لهب ...

أيتها العجوز يا حمالة الحطب

أما لكم سوى السياط .. ؟

وهذه النيران (8)

إن الشاعر يتكئ على سلطة المرجع القرآني لإقناع القارئ, فيعبر عن المعاناة التي يعيشها من ظلم وقسوة من خلال استحضار صورة أبي لهب وزوجته وصورة النيران والسياط, ليسقطها على الواقع الذي يتسم بالألم من خلال التناص الامتصاصي فهو يرفض أن يعامل هو وأهل بلده بهذه الطريقة المؤذية, ويتساءل عن سبب هذه المعاملة الوحشية التي تجعل الإنسان عديم الرحمة في سبيل تحقيق مصالحه الشخصية, فيزيح كل من يأتي في طريقه حتى ولو أدى ذلك إلى قتله والتخلص منه نهائيا, وقد استحضر الشاعر هاتين الشخصيتين ليربط بينهما وبين الواقع الحالي حيث يوجد فيه أشخاص مثل هؤلاء, تتشابه تصرفاتهم عبر الزمن الممتد ليكرر التاريخ نفسه في مواقف متشابهة وأهداف أكثر أنانية وتملك، إن الوضعية التي وصفها الشاعر تجسد فعلا الأزمة الحقيقية التي مرت بها البلاد وتصارع القوى فيها من أجل الظفر بغاياتهم وأهدافهم في السلطة, ويبين ذلك من خلال استعمال أسلوبي الاستفهام والحذف بهدف الاستنكار فتتداخل فيه قوة التسلط عند أبي لهب وزوجته مع قوة الإرادة وصدى الضمير، وجبروت الظلم والطغيان مع صمود الحق وصلابة الإيمان, لكن صوت الشاعر هو الذي ينتصر وآماله المشرقة تغطي ما يحيط به من سواد .

أما في قصيدة "بكما معا أو لا أسير" يشير إلى قصة الإسراء والمعراج, حيث يحدثنا الشاعر عن سفره الذي يشبه العروج وهو يبحث عن نجمتيه, ويحلم بأن يكون معهما ويعيش حر العناق واللقاء, فيستحضر مجموعة من النصوص القرآنية على سبيل التناص الامتصاصي بحيث " تتولد من هذه العملية دلالات لا يمكن استكشافها في النص الأسبق وقد يكون لها في النص اللاحق حضور دلالي متميز " (9), وهذه الآيات التي تتداخل مع النص الحاضر تكون معه سلسلة من العلاقات الغيابية يصنعها نسيج فني واحد, حيث يقول الشاعر في قصيدته :

ركبت آه ركبت لا أدري لأي النجمتين أنا أساق
فرأيت في سفري النخيل
رأيت أنهارا وأزهارا وأكوابا دهاقا
ورأيت فاكهة وأبا طعمه حلو المذاق (10)

يتخيل الشاعر نفسه راكبا فوق البراق (*) متجها إلى السماء حيث يراوده النـــور, والمعرفة, والتوق إلى الانعتاق بحثا عن الكمال, والحقيقة, والخلود, يعـــرج مـــن بـــرزخ الضعف والخطيئة إلى برزخ الكمال وفردوس النور بعيدا عن تفاهات الأشـــياء وخـــداع الأمور, إنه يطلب عالما وفضاء آخر للعشق والمعرفة بعيـــدا عـــن الأكاذيـــب والزيـــف والضلالات, وهو يبحث عن الكشف, والنور في قلبه, عبر المعراج فوق البـــراق ليلتقـــي بحمامتين بيضاوين تحملان على أجنحتهما رسائل المحبة والروح الطاهرة, مع احســـاس آخر مختلف مليء بالتفاؤل, والحب, والطمأنينة أمام ملكوت السماء حيـــث النـــور الـــذي يبحث عنه ومعبر السحر والفتون.

وإن أول ما يذكر الشاعر في عروجه هذا النخيل فجعله فاتحـــة اللقـــاء بعـــالم الفردوس إذ هو أول ما تقع عليه عيناه في سفره فإنه استلهم ذلك من النص القرآني فـــي قوله تعالى: « **والأَرْضَ وَضَعَهَا لِلأَنَام فِيهَا فَاكِهَةٌ والنَّخْلُ ذَاتُ الأَكْمَامِ** » (11), وفي حديث الشاعر عن الأنهار والأكواب الدهاق يستحضر قوله تعالى في سورة النبأ: « **إنَ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا, حَدَائِقَ وأَعْنَابًا, وكَوَاعِبَ أَتْرَابًا, وكَأْسًا دِهَاقًا** » (12), كذلك يستحضر قوله تعـــالى في سورة عبس: « **ثُمَ شَقَقْنَا الأَرْضَ شَقًا, فَأَنْبَتْنَا فِيهَا حَبًّا, وعِنَبًا وقَضْبًا, وحَدَائِقَ غُلْبًا, وفَاكِهَةً وأَبًّا** » (13).

وهذا التناص مع مجموعة من النصوص القرآنية كثف الصورة من خلال جعـــل كل شيء جميل موجود في طريقه إلى هاتين النجمتين, وخاصة لحظة الالتقاء التي سوف تحمل له الكثير من السعادة والفرح لأنه يعرف أن إحداهما سبيله للخلاص والعـــيش فـــي سلام وطمأنينة وراحة, فهو في سفره إليهما لم ير مشاهد تزعجه أو تضايقه بـــل علـــى العكس كان فرحا ومتأثرا بالمشاهد الجميلة التي كان يراها ومتحرقا شوقا إلى اللقاء الذي سيجمعهما في شمل واحد بعد كل الظروف الصعبة والمشاق المضنية, وظـــف الشـــاعر الأوصاف الجميلة والرائعة التي جاء ذكرها في القرآن الكريم حـــول الجنـــة وســـحرها واستغلها في التعبير عن الأشياء الجميلة التي سوف يجدها لو التقى بإحدى النجمتـــين أو

بكلتيهما, وقد أعطت تلك الأوصاف التي استحضرها طابع القداسة على اللقاء بالإضافة إلى تقوية المعنى أكثر وإشراقه.

أما بالنسبة للتناص مع الشعر العربي يستحضر الشاعر **درويش** قصيدة **نزار قباني** "اختاري" التي يقول فيها :

اختاري الحب .. أو اللاحب
فجبن أن لا تختاري ...
لا توجد منطقة وسطى
ما بين الجنة والنار .. (14)

إن **نزار قباني** يطلب من تلك المرأة التي يحادثها أن تختار ما بين الحب أواللاحب, يأخذ الشاعر هذا المعنى ويوظفه لكنه هنا يخير نفسه ما بين العيش بعيدا عما يجري في الواقع غارقا في رومانسيته وأحلامه أو بين مواجهة عدونا الواحد الذي يزرع الرعب والدمار في أنحاء الوطن, ويستدعي **درويش** تلك المعاني الموجودة مسبقا لتتمازج مع دلالات النص بما يريده من خلال استخدام التركيب والصورة, حيث يقول في قصيدته "أغنية الحب والنار" :

آه لم يبق إلا اختراق الحواجز,
أو ننحني ونولي الدبر
أي الطريقين تختار اختر
فما هدنا غير هذا التردد ,, (15)

يدعو الشاعر صديقه إلى توضيح موقفه واختيار أحد الطريقين فإما أن يبقى بعيدا يعيش بين الأحلام مستسلما لا يهتم بالظروف التي تحيط به لا يشغل باله سوى التحدث عن حبه والبحر والقمر والعيش في عالم مليء بالرومانسية والأحلام, أو أن يضع حياته في سبيل الدفاع عن وطنه يحيا بقوة العزيمة لتغيير الزمن رغم كل الآلام والأحزان يواصلان السفر في ملكوت القصائد وعوالم الأشعار مشعلين قناديل الليالي الكئيبة ومضيئين السواد المخيف الذي يحيط بهم, ويؤكد الشاعر على ضرورة الاختيار ما بين الحب والنار لأنه قدرهما .

وقصيدة "سرنا الهوى والصلاة" تتناص مع قصيدة "أحلام الفارس القديم" للشاعر **صلاح عبد الصبور**, التي يتحدث فيها عن الفارس العربي القديم الذي كان شجاعا يحارب من أجل الحرية, وكان يحلم بعالم تسوده السعادة والطمأنينة والصفاء يقول :

يفتر عن ظل النجوم وجهه الوضيء
ماذا جرى للفارس الهمام ؟
انخلع القلب, وولى هاربا بلا زمام
وانكسرت قوادم الأحلام (16)

وفي قصيدة "سرنا الهوى والصلاة" يقول **درويش** :

هو الليل ...
مولاي إني أرى فارسا في الظلام
هو المسلم العربي الهمام
يشد اللجام (17)

إن هذا الفارس الشجاع الذي كان يحمي مدينته لم تهزه الرياح يوما, يقف بكل ثبات وكل عزيمة وقوة, لفظة "فارس" بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات عميقة وموحية تعني التقدم والريادة, فهو يحمل لواء التغيير وبث الحركة, وقد جاءت هذه اللفظة كفضاء مفتوح لتحمل في طياتها عدة دلالات من خلال معرفة شخصية هذا الفارس الذي سيكون امتداد لشخصيات شجاعة ذكرهم في قصيدته, شخصيات فذة خلفها التاريخ راسمة بطولاتها على صفحاته الخالدة مثل : يوغرطة, الكاهنة, كسيلة, وبذلك قد يكون الفارس المخاطب المتلقي الذي يبتعد عن ذات الشاعر ويقترب من أي إنسان آخر, قد يكون المفكر, الشاعر, المنظر الذي يتحمل مسؤولية الدفاع عن وطنه والنهوض بمجتمعه, وقد يقصد به شعب بلده كله الذي يعيش في وطأة الذل والهوان.

والفرق بين الفارسين في القصيدتين هو أن فارس **عبد الصبور** مختف في زمننا يبحث عنه فلا يجد, ذلك الفارس الذي يحلم بتحقيق العدالة والحرية والمساواة, فيتساءل **عبد الصبور** عما جرى لهذا الفارس حيث أصبح جبانا يخاف من كل ما يواجهه فيولي هاربا يحمل هول وفضاعة ما وصلت إليه الحياة ويجر أثقال الهزيم, أما **درويش** ففارسه موجود في كل شخص يحب وطنه ويدافع عنه ويضحي من أجله. ومن خلال هذا التضاد بين الصورتين أصبح النص " بلا إطار ولا مركز يتميز بالحركية والفعالية المستمرة,

وينطوي على تعددية المعنى الذي لا يمكن أن تقتضيه شبكة التفسيرات لأن لـــه طبيعـــة انفجارية " [18], والحاضر كشف للفكرة وإبراز للموقف, ودعم لقضية الوطن والوطنيـــة, وهذا ما خلق صراع بين النص الحاضر والغائب حيث بدا الموقــف نفســـه, والشـــخص المعبر عنه نفسه "الفارس" لكن ما إن نتعمق في الفكرة التي لا تكتمل إلا بالأسطر الشعرية التي قبلها والتي بعدها نجد اختلافا في النموذجين, فارس يتمنى وجوده الشاعر في أحلامه وفي ذاته التي تتسم بالوجدانية والإغراق في الفردية وعذاباتها ومن ثم اللجــوء للأحـــلام هروبا من الواقع المؤلم والسفر عبر الزمن لعصر الفارس القديم الهمام محاولا بواســـطته تجاوز الزمن والعودة إلى الماضي الذي أراد أن يكون امتداد للحاضر والمستقبل, وفارس موجود فعلا في واقع الشاعر والتاريخ يشهد له حضوره قادم من بعيد ممتطيـــا فرســـه, شاهرا سيفه, مؤمنا بقضيته ومستعدا للدفاع عنها حتى الموت ولن يستطيع أحد الوقــوف في وجهه, وهذا ما يجعل الشاعر **درويش** متفائلا في تغييـــر الأوضـــاع مـــا دام هنـــاك أشخاص مثل هذا الفارس يسهرون على حماية الوطن من كل الأعداء.

في موضع آخر يتناص الشاعر في قصيدة "صحوة حلم" مع قصـــيدة **محمـــد العيد آل خليفة** "أين ليلاي", حيث يتخذ من صورة "ليلى" التي كانت فـــي الشـــعر القـــديم الحبيبة وأصبحت في العصر الحديث تمثل رمزا تراثيا يرمز به للحرية والوطن والسلام, إذ يقول **محمد العيد** :

أين ليلاي أينـــــها حيل بيني و بينها
أصلت القلب نارها وأذاقته حيـــــنها
روعتي ببيـــــنها لا راعى الله بينها
فتعلقت بالطـــــيو ف اللواتي حكينها [19]

ففي هذه القصيدة أصبحت الحرية امرأة يخاطبها الشاعر ويتطلع إليها, والشاعر **درويش** قد استعان بنفس الرمز الذي استعمله **محمد العيد** لينادي الحرية ويندد بـــالتخلص من ربق الاستعمار, فهو يبحث عنها في زمنه ولا يجدها, يدين الواقع الذي تميزه النكبات والمحن حيث أصبح الوطن يعيش في معاناة خاصة في هذه العشرية الأخيرة حيث وصل به اليأس في تغيير الواقع إلى درجة الاعتقاد بأن التغيير مجرد حلم يراود نفسه فيقول :

علام تبحث – ليلى – لا وجود لها ليلاك من زمن نامـــت ولم تقم
ليلاك في رحم الأوجاع يا بطــــلا ليلاك قد أصبحت جزءا من العدم

بعيدة لا تسل – ليلى – بلا وطن ليلاك أبعد من نجم السما فنم [20]

والتناص جاء ليغير جذريا النظرة إلى مفهوم النص في ارتباطه مع الذات الكاتبة والاعتداد بالنص فقط " فلم تعد لها القدرة على لجم تمرد النص ولا على ضبط المعنى الواحد وتثبيته, ولا على التحكم في أنماط القراءات التأويلية " [21], وبالتالي فإن "ليلى" التي تطرق لها النص قد تتخذ دلالات عدة بحسب اختلاف القراءات ولا نستطيع حسرها في معنى واحد, فقد تكون الحرية, أو السلام والأمان, وقد تكون القيم والمبادئ التي نسير عليها وتنظم حياتنا وعلاقاتنا, وما زاد في هذه التعددية إيراد هذه اللفظة المتكرر في كل سطر تتغير حسب السياق الذي وردت فيه فيتعدد المعنى وتختلف الدلالة, وتعد بمثابة المركز الذي تدور حوله الأبيات, والشاعر **درويش** استحضر هذا الرمز من أجل إقامة مقابلة بين الماضي والحاضر, الماضي الجميل والحاضر المليء بالأحزان والآلام, "فليلى" أصبحت رمزا للقضية التي تسكن صدر الشاعر وفكره وشعوره قضية الوطن الذي يتغلغل حبه في أعماق الشاعر.

والتناص الشعري قد ينحو منحى آخر باستحضار شخصيات أسطورية تكون بديلا دلاليا لواقع الشاعر ففي قصيدة "العصا والأفيون" يستحضر الشاعر شخصيتي شهريار وشهرزاد من التراث العربي القديم ليوظفهما كنموذجين عن استبداد الحاكم وضعف الرعية أمامهم في عصر كثرت فيه الصراعات واختفى فيه الأمان والسلام. وهاتان الشخصيتان كثيرا ما يستخدمهما الشعراء المعاصرون في أشعارهم كمعادل موضوعي عن الذات الشاعرة وطرح همومها حسب ما تستدعيه التجربة الشعرية. يقول **درويش** في هذه الأبيات :

قبل الفجيعة دائما بدقيقتين ينام تهرب شهرزاد
يا شهريار
متى تمل من الدماء ؟
متى تكف عن الذنوب ؟ [22]

الشاعر بتوظيفه لشخصية شهريار يعبر عن طائفة الحكام المستبدين الذين يستغلون ضعف الشعب فيكبلونه بالقوانين والقرارات الصارمة, يسدون باب الحوار والتواصل أمامه لكي لا يطالب بحقوقه, وهذا الوضع هو الذي أضنى الشاعر وزاده ألما

وحرقة وبخاصة وهو يرى الحكام يراوغون ويقدمون الوعود الكاذبة, والشعب يصدق ذلك, فيقول :

ما ضرني أن يكذب السلطان,
لكن
أن تصدقه الشعوب (23)

يتعجب الشاعر من موقف الشعوب التي ألفت الخنوع فراحت تصدق حكامها وهي تعلم أنهم كذبة, وكأن بذلك يدفعهم إلى الثورة ونفض غبار الذل والهوان, وهو يدعوهم إلى التغيير. وقد كان النموذج المستحضر في النص الغائب فئة صغيرة مقارنة مع النص الحاضر الذي لا يستثني أحد ويشمل جميع شرائح المجتمع, فالدماء التي يسيلها شهريار هذا الزمن والذنوب التي يرتكبها في حق الأبرياء المستضعفين لم ينجو منها أحد, بينما شهريار الحكاية كان همه الفتك بالنساء وقتلهن انتقاما لخيانة زوجته له, فعمم عقوبته على بني جنسها فهم في نظره يستحقون ذلك, لكن الوضع في القصيدة يشمل نطاقا أكبر لا يستثنى منه أحد, والسؤال الذي تركه الشاعر مفتوحا هل ستكون هناك شهرزاد في زمننا تنقض الوضع وتوقف سيل الدماء, أو أنه يأمل بأن يكتفي شهريار لوحده بالدماء التي أريقت من دون سبب .

إن من الشخصيات البارزة في التراث الأسطوري والتي وظفها الشعراء العرب في أشعارهم بكثرة شخصية السندباد (*), هذه الشخصية الأسطورية تعتبر من أكثر الشخصيات استحواذا على اهتمام الشعراء المعاصرين حيث لا نكاد نفتح ديواننا شعريا حتى يطالعنا وجه في قصيدة أو أكثر, وما من شاعر إلا واعتبر نفسه سندباد في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية (24), وقد أضفوا عليها من ملامح عصرهم ورؤاهم و أفكارهم ما جعلها شخصية ممتدة في الزمان والمكان, فاستحضر **درويش** هذا الرمز ووظفه في شعره مضفيا عليه من تجربته شحنات تعبيرية انفعالية فكان تناصه امتصاصيا ربط بين قصة السندباد وأوضاع العراق, يقول في قصيدة "البذرة واللهب" :

المجد للعرب
للقدس والعراق
وحينما توغل الطوفان
وفرطت بغداد في بغداد

وابتلعت سفينة الفرات سندباد (25)

لقد أغرق الطوفان مدينة بغداد وضاعت البلد, ورحلة السندباد انتهت بغرق سفينته في نهر الفرات, لقد غير الشاعر من نهاية القصة حيث لم يعد السندباد إلى بلده بعد كل مغامراته البحرية وأسفاره الدائمة مزودا بالخيرات, بل تحطمت سفينته, ونجد في هذه الصورة مفارقة واضحة بين القصتين وفي ذلك تعبير عن يأس الشاعر من عودة الحياة إلى ما كانت عليه, فيعبر عن الظروف الصعبة التي أصبح يعيشها العراق بسبب الحصار والقرارات السياسية التي فرضت عليه فأدى كل ذلك إلى وقوعه في دائرة الضياع, خاصة شعبه الذي يموت كل يوم من شدة الجوع والأمراض, فقد ضيعت بغداد نفسها بنفسها مثلما أغرق نهر الفرات سفينة السندباد التي لطالما كان يحملها بين مياهه ويرافقها في أسفارها, لكنه خانها وأغرقها بسبب الطوفان الذي حل بالمدينة. فالشاعر استحضر قصة السندباد لأن لها علاقة بالعراق بما أن أحداثها وقعت في هذا البلد ورسم قصص غرق السفينة ليعبر عن السوء الذي أصاب بلد العراق وكيف تغير بعدما كان بلد العلم والحضارة.

وفي الأخير من خلال التناص مع القرآن الكريم, والأشعار العربية, والشخصيات التراثية نستشف الثقافة التي يتمتع بها الشاعر **نور الدين درويش** والتي قام باستغلالها لما يتلاءم مع موقفه وتجربته الشعرية, واستند إليها في إحالته المتعددة مما أكسب نصوصه الشعرية ثراء وعمقا وتنوعا, وكشف عن انتماء حضاري وزخم ثقافي أصيل يغرف منه, وباستناده إلى التناص التاريخي أعاد صياغة الماضي بما ينسجم مع الحاضر ويهيئ للمستقبل, فقد استفاد من النصوص السابقة عليه وضمن نصه عناصر وخصائص أكسبت تجربته طابعا جماليا, وهذا يعطي دلالة جديدة للنص السابق لأنه إعادة إنتاج نصوص وليس مجرد نقلها من سياق إلى سياق آخر, والتناص عملية ضرورية فلا مناص للباحث منها سواء بصفة واعية أو غير واعية من خلال تأثيره بخلفيته المعرفية المخزنة في الذاكرة, وهذا ما لاحظناه على شعر **نور الدين درويش** الذي استغل التناص لإيصال المعنى بطريقة أكثر إيحاء وعمقا.

المراجع :

(1) علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة), دار الشروق للنشر والتوزيع, عمان – الأردن, ط1, 2002, ص: 51.

(2) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية), دار العودة, بيروت – لبنان, ط3, 1981, ص: 143.

(3) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث, ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991، ص: 349.

(4) سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية في الأدب القصصي)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص: 246.

(5) مصطفى رجب: متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم, مجلة الفيصل الثقافية, السعودية, ع288, سبتمبر 2000, ص: 56.

(6) نور الدين درويش: البذرة واللهب, دار أمواج للنشر, سكيكدة – الجزائر, ط1, 2004, ص: 15.

(7) سورة الشعراء: 63 – 65.

(8) نور الدين درويش: البذرة واللهب, ص: 54 – 55.

(9) يوسف زيدان: الشعر الصوفي المعاصر, مجلة فصول, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مج15, ع2, صيف 1996, ص: 154.

(10) نور الدين درويش: مسافات, مطبعة جامعة منتوري، قسنطينة–الجزائر، ط2، 2002، ص: 110 – 111.

(*) البراق: الدابة التي كانت تحمل عليها الأنبياء قبله, تضع حافرها في منتهى طرفها. انظر كتاب, ابن هشام: السيرة النبوية, مج1, تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد, دار الجيل, بيروت – لبنان, ط3, 1998, ص: 234.

(11) سورة الرحمن: 10 – 11.

(12) سورة النبأ: 31 – 34.

(13) سورة عبس: 26 – 31.

(14) نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة, ج1, منشورات نزار قباني, بيروت – لبنان, ط15, 2000, ص: 645.

(15) نور الدين درويش: مسافات, ص: 18.

(16) صلاح عبد الصبور: الديوان, دار العودة, بيروت – لبنان, ط4, 1983, ص: 180.

(17) نور الدين درويش: مسافات, ص: 56 – 57.

(18) صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي, شهرية عيون المقالات, جامعـــة دار قرطبة للطباعة والنشر, الدار البيضاء – المغرب, ع2, 1986, ص: 86.

(19) محمد العيد آل خليفة: الديوان, الشركة الوطنية للنشر والتوزيـــع, الجزائـــر, 1967, ص: 41 – 42.

(20) نور الدين درويش : السفر الشاق, رابطة إبداع، الجزائر، ط1، 1992، ص: 58.

(21) حميد لحمداني: التناص وإنتاجية المعاني, مجلة علامات في النقد, جدة – الســـعودية, مج10, ج40, جوان 2001, ص: 67.

(22) نور الدين درويش: مسافات, ص: 34 – 35.

(23) المصدر نفسه, ص: 36.

(24) علي عشري زائد: استدعاء الشخصيات التراثية, دار الفكر العربي للطبع والنشـــر, مصر, 1997, ص: 157.

(25) نور الدين درويش: البذرة واللهب, ص: 50.